

EL SALMÓN

REVISTA DE POESÍA

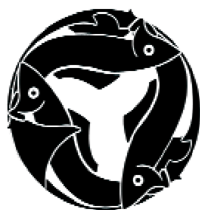
FLUVIAL

Camino de palabras por EDUARDO MOGA ■ **Malencuentro, pero tenía otros nombres** por JUAN LISCANO ■ **DOSSIER POÉTICO** con textos de JOSÉ BARROETA, GUILLERMO SUCRE, RAFAEL JOSÉ MUÑOZ, LUIS ALBERTO CRESPO, ELEAZAR LEÓN, ANDRÉS ELOY BLANCO, ENRIQUETA ARVELO LARRIVA, LUIS GARCÍA MORALES, CRUZ SALMERÓN ACOSTA, CARMEN VERDE AROCHA, ALBERTO ARVELO TORREALBA, RAMÓN PALOMARES, CAUPOLICÁN OVALLES, LUCILA VELÁSQUEZ, CARLOS CONTRAMAESTRE, EMIRA RODRÍGUEZ, VÍCTOR VALERA MORA Y HANNI OSSOTT ■ **POESÍA INÉDITA** fragmentos de TRIBU de GABRIELA KIZER.

[AÑO 1 - NO 1]

El Salmón

Revista de Poesía



El Salmón - Revista de Poesía ■ Año I No. 1 ■ Enero-Abril 2008

Editores Santiago Acosta y Willy McKey **Colaboran en esta edición** Albinson Linares, Edmundo Ramos Fonseca, Diego Arroyo Gil, Andrés González Camino **Agradecimientos** Nelson Rivera, *Papel Literario*, Eduardo Moga, Jordi Carrión, Gabriela Kizer, Virginia Riquelme, Claudia Giolitti, Ricardo Ramírez, Miriam Ardizzone, Luisa Pescoso, Juan Riquelme, Luis Enrique Belmonte, Diajanida Hernández, Katyna Henríquez Consalvi, Rafael Castillo Zapata, Armando Rojas Guardia, Alexis Romero, Andrés Boersner ■ **Impresión** Gráficas León [500 ejemplares] ■ Las opiniones emitidas por los colaboradores de *El Salmón* no son necesariamente las mismas de los editores. Esta revista es editada sin fines de lucro. El costo de cada ejemplar contribuye con los gastos de edición, impresión, distribución y difusión.

Depósito legal pp200802DC2772 ■ ISSN 1856-853x

Contacto elsalmonrdp@gmail.com ■ http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

Caracas ■ Venezuela

Presentación

El Salmón - Revista de Poesía, nace de una incomodidad. La ausencia de espacios de legitimación para la palabra poética, el olvido en que caen muchos de nuestros poetas, el silencio y el desorden de las editoriales, revistas y suplementos y la lacónica presencia de la poesía en los eventos literarios y centros de especialización académica, son los síntomas que nos indican que la poesía ha quedado relegada casi a la región de lo accesorio, lo prescindible. Los colectivos poéticos han desaparecido y las revistas literarias –instancias que siempre han favorecido la experiencia literaria grupal, la que se impulsa a sí misma a través de lo público, la reacción y la polémica– se han institucionalizado. Se ha extinguido esa necesidad colectiva de enfrentarse a los problemas de la literatura valiéndose de la crítica y la poesía para la denuncia y el contrapunteo.

Las dinámicas alternativas siempre han sido una necesidad de la literatura. En la base de manifiestos, grupos y movimientos que ha tenido nuestra poesía, las revistas han funcionado como territorio común, un suelo desde donde levantarse hacia la individualidad que reafirma aquellas propuestas que nacieron de la experiencia colectiva inicial. La reivindicación de la palabra vinculada a la poesía (tanto la creadora como la reflexiva) puede darse a través de

órganos distintos a las instituciones, las cuales en la mayoría de los casos condicionan y limitan el poder potencialmente confrontacional de la reflexión literaria. Pero lo alternativo no está obligadamente ligado a la independencia monetaria: la alteridad radica más bien en el camino que se ha decidido navegar.

Nuestra poesía está esperando, serena, al lector ansioso y arriesgado que sepa sacar de ella lo que tanto nos debemos. Queda una historia por ordenarse, hay diálogos pendientes, confrontaciones urgentes, reclamos inevitables y aplausos en deuda. ¿Para cuándo, si no ahora? Si hemos decidido iniciar una publicación dedicada a la poesía venezolana no es con ganas de voltear las miradas hacia nuestras firmas: ha sido por sed, por hastío de quejas privadas acerca de asuntos que deberíamos atender como públicos. Ha sido por un respeto reverencial hacia nuestra poesía. Sentimos la necesidad de revisitar nuestro patrimonio poético para ventilarlo, exponerlo, sacarlo del anaquel polvoriento y llevarlo a dar un paseo que le ilumine la pelambre.

El Salmón quiere ser un territorio para la (re)lectura atenta de la palabra poética que nos precede, la nunca reeditada, la editada, la inédita y la que reflexiona en torno a todas ellas. Más que pretender crear un terreno nuevo, pensamos que hace falta resucitarlo, librarlo del vacío que se le ha ido acumulando encima. Así, quisiéramos ser rescatistas más que pioneros, recreadores más que inventores, reconocedores más que descubridores. El gesto renovador siempre esconde la intención de borrar la tradición de un plumazo, pero a estas alturas no parece prudente tomar una actitud adánica frente a los asuntos que nos preocupan.

Con un planteamiento que respeta la dignidad del texto poético, tanto en el discurso editorial como en el estético, intentaremos atender al lector de poesía sin distraerlo con prosopopeyas gráficas que devienen innecesarias cuando se tiene fe en la calidad de lo expuesto y la potencia de la palabra. La lectura de poesía es un ejercicio íntimo que encuentra ecos colectivos sólo después de esa aprehensión individual. Esa es parte importante de nuestra apuesta.

Quisiéramos remontar la corriente de nuestra tradición poética, por gusto, por saber dónde estamos y hacia dónde debemos (o pudiéramos) ir. Aún queda mucha agua por recorrer, pero ya no se hará en silencio.

Los Editores

Hace pocos meses el crítico y poeta catalán Eduardo Moga estuvo en Caracas presentando *Lecturas nómadas*, su último libro editado por Candaya, del cual nos ha cedido el siguiente artículo a propósito de la poesía de José Barroeta

Camino de palabras

POR EDUARDO MOGA

En un acto de indeseada coherencia, José Barroeta (1942-2006) murió cuatro días antes de que apareciera *Todos han muerto*, el volumen que recoge su poesía completa. Su título corresponde al de su primer libro, publicado en 1971, que es, a su vez, el de uno de los poemas que contiene. Igual que en *Pedro Páramo*, el protagonista visita un pueblo en el que todos han fallecido. Los espectros no acuden a su encuentro, como en la novela de Rulfo, pero la ausencia dibuja en torno a él un espacio de estupor: "Todos han muerto. / La última vez que visité el pueblo / Eglé me consolaba / y estaba segura, como yo, / de que habían muerto todos. // Me acostumbré a la idea de saberlos callados / bajo la tierra". En este deambular por entre lápidas y ausencias, "Todos han muerto" recuerda a otro clásico de la literatura mortuoria, *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, cuyos epitafios constituyen un cáustico coro de ultratumba. Estremece la frialdad anatomopatológica con que Barroeta describe el cáncer que lo ha de abatir en el último poema de su último libro, *Elegías y olvidos*, cuyo título no puede ser más notarial: "Enero - 4 y 30 a. m.": "En mi pared bronquial / con arquitectura parcialmente alterada / por neoplasia maligna epitelial / las células se disponen en nidos y cestos / fragmentando el sonoro tejido de la noche". Con la gélida poesía de la ciencia, Barroeta enuncia la fatal convergencia de sus obsesiones y de su vida. También Pizarnik dio cuenta de su fin, garabateando estos versos definitivos en el pizarrón del cuarto donde la hallarían muerta: "No quiero ir / nada más / que hasta el fondo".

La muerte es, en efecto, el gran asunto de Barroeta. Preñado de senequismo, el poeta la advierte clavada en la carne, ínsita en la vida, y afirma: "Mi vida es un cadáver". Enroscados en los versos aparecen cráneos, sangre, fantasmas; abundan los plantos y las

invocaciones a lo roto: espejos rajados, quebraduras, descalabramientos. La muerte ha barrido a las figuras familiares, y su poesía se abandona a una añoranza rabiosa: canta a los padres –también Vicente Gerbasi ensalza al padre inmigrante, en un poema fundacional de la poesía venezolana contemporánea–, a los hermanos, a los abuelos y bisabuelos, como si todos, abrazados por la nada, dibujaran un espacio invulnerable, una heredad a la que no tuviera acceso la destrucción. Barroeta, poeta lárico –así lo define Eugenio Montejo en su elegante presentación, recurriendo al término inventado por Jorge Teillier–, evoca también la casa, otro lugar inmune, y cartografía una comarca en cuyas colinas y bueyes, en cuyos bosques y caballos, ha arraigado el bien. Como ha señalado Joaquín Marta Sosa, la *terredad* es un rasgo característico de la poesía venezolana, aunque en el caso de Barroeta tenga mucho de ideal: de recreación mítica. En ello coincide con otro gran elegíaco, el español Manuel Álvarez Ortega. El pasado es, en ambos, leyenda y manto, ensueño y útero, fuga y protección.

Sin embargo, la poesía de Barroeta, invadida de perecimiento, no es tenebrosa, sino, por el contrario, celebratoria y regocijada. En primer lugar, porque el amor se conjuga con la muerte, en una reedición óptima del antiquísimo binomio de *eros* y *tánatos*. En "Amapola", canta a la flor –fresca, roja: símbolo de vida– como si fuese una amante acostada en un camposanto: "Cuando estés tú desnuda sobre los cráneos que amaron / y los fervientes estemos muertos, / y las hojas sean mías sobre esta colina. Oh, amapola…". En "Montes de leche", acredita su pasión pectoral –reflejada también en el poema "Senos", de aires ultraístas– y escribe: "En los senos de mi hermana / hay bosques presentes. / En sus senos viven los conejos, / (…) y la / melancolía de morir".

«Su aproximación a la realidad es siempre indirecta: así accede más derechamente a su esencia. Y, sin incurrir en lo descoyuntado, parece siempre a punto de hacerlo, en el delicioso límite del caos»

Pero la alegría de la poesía barroetiana se debe, sobre todo, a su tono, siempre grácil y cordial, sin concesiones a lo gárrulo ni a lo estupendo. En *Todos han muerto*, lo poético se define como una ruptura tranquila de las expectativas, como una amable subversión. Son versos de una naturalidad animal, aliados o transmisores de un lirismo asimismo animal. A menudo no sabemos de qué nos está hablando, pero nuestra ignorancia no nos incomoda: su dicción no es nunca atiplada; parece brotar de un convencimiento absoluto en lo que dice. Además, no rehúye lo concreto: es poesía de lo minucioso, incluso de lo doméstico, donde se despliega "la cotidiana vivencia de lo irreal". Barroeta menciona fechas, nombres, hechos, lugares. A veces, mezcla el mito con lo consuetudinario, como en varios poemas inspirados en la literatura homérica: el resultado es chispeante y vagamente burlón. En otras ocasiones, practica una poesía histórica, como en "Yo, el almirante", donde consigna posibles elucubraciones de Colón. Pero su aproximación a la realidad es siempre indirecta: así accede más derechamente a su esencia. Y, sin incurrir en lo descoyuntado, parece siempre a punto de hacerlo, en el delicioso límite del caos, como un helado que llevara tiempo fuera del congelador y,

parcialmente derretido ya, supiese todavía mejor. La dimensión racional, empero, es acusada: "vivo del desvarío", afirma en un poema; en otros alega ser un iluminado, un delirante o un loco. Quizá por eso abunden las alusiones al alcohol, metáfora elemental de la ebriedad: una ebriedad órfica que permite una comunión más raigal con el mundo, aunque sin renunciar a la precisión inherente al oficio poético. Barroeta es, como quería Supervielle, exacto en la alucinación, o, como él mismo afirma, "riguroso y oscuro". El espíritu vanguardista y, en particular, el influjo del surrealismo se echa de ver a cada paso en *Todos han muerto*: no es casual la alusión a su Nadja en el último poema de *Cartas a la extraña* (1972), ni la mención de una "tierra soluble", que recuerda irremisiblemente al pez soluble bretoniano. La presencia de lo onírico en la poesía de Barroeta es otro indicio –más bien otra evidencia– de la influencia surreal: "la palabra toca las puertas desoladas, / los restos del sueño / la tierra hermosa de la nada tendida en su primer / vacío", escribe en "Signos". Aunque no hay que investigar demasiado para persuadirnos de lo que resulta evidente desde los primeros versos: Barroeta comparte la tradición de la ruptura –tal como la bautizó Octavio Paz– que nace con los románticos y que se prolonga hasta los ismos europeos. Los poetas a los que cita u homenajea, y cuya influencia no es difícil de rastrear en *Todos han muerto*, acreditan su filiación analógica y barroca: Lautréamont, Baudelaire, Bécquer, Lorca, Valéry, Vallejo o Whitman, cuyo "Canto a mí mismo" le inspira un poema homónimo en *Culpas de juglar* (1996). De todos, quizá quepa destacar a Isidore Ducasse, que dio nombre al grupo en el que se formó Barroeta, *La Pandilla de Lautréamont* (1962), como recuerda Víctor Bravo en su estudio introductorio. Las imágenes del venezolano, como las de sus maestros, fluyen, se entretejen, se contradicen, ácueas y abrasadas. "Yo que tengo tanto en los ojos", escribe el poeta. Sí: sus ojos, vueltos órganos verbales, alumbran realidades dislocadas, plenas de ecos y extrañeza. *Todos han muerto* es un géiser imaginativo y una fiesta de las palabras, y, por ello, también una fiesta de la existencia. "Mi corazón llega a la vida por la carne muerta", escribe Barroeta en el poema "Padre nuestro" de *Arte de anochecer* (1975). Las palabras, bullentes, videntes, arrancan a la muerte, la compañera infalible, de su trono de oprobio y la transforman en pretexto para la ironía y para la música, en justificación de la vida, en semen negro. La poesía y su fuego permiten hallar alegría en lo muerto, o definir la vida como muerte y festejo, o extraer del mundo, al mismo tiempo, júbilo y sangre. Aun sin comprender, Barroeta se pronuncia siempre por la alegría; su negrura es blanca; en su noche hay luz.

Todos han muerto, en fin, documenta un viaje: un viaje a la memoria, al pasado de la infancia y al futuro de la muerte, al tuétano de las palabras, al yo y a su indecible desvalimiento. Acaso por eso aparecen tan a menudo en sus poema marinos, navíos, náufragos, puertos, caminos y trenes; y también Ulises y Cristóbal Colón, entre otros personajes peripatéticos. Pero este viaje es existencial: va del asombro alborozado de existir a la angustia ineludible de la nada. El gran mérito de José Barroeta es haber hecho de ese tránsito hiriente un luminoso camino de palabras.

En *Lecturas nómadas*.
Barcelona: Candaya, 2007. pp. 277-281.

Este texto apareció por primera vez en la revista *Letras Libres*, No. 64, pp. 61-62 [enero 2007].

Todos han muerto

Todos han muerto.
La última vez que visité el pueblo
Eglé me consolaba
y estaba segura, como yo,
de que habían muerto todos.

Me acostumbré a la idea de saberlos callados
bajo la tierra.
Al comienzo me pareció duro entender
que mi abuela no trae canastos de higo
y se aburre debajo del mármol.

En el invierno
me tocaba visitar con los demás muchachos
el bosque ruinoso,
sacar pequeños peces del río
y tomar, escuchando, un buen trago.

No recuerdo con exactitud
cuándo empezaron a morir.
Asistía a las ceremonias y me gustaba
colocar flores en la tierra recién removida.

Todos han muerto.
La última vez que visité el pueblo
Eglé me esperaba
dijo que tenía ojeras de abandonado
y le sonreí con la beatitud de quien asiste
a un pueblo donde la muerte va llevándose todo.

Hace ya mucho tiempo que no voy al poblado.
No sé si Eglé siguió la tradición de morir
o aún espera.

José Barroeta

De *Todos han muerto* (1971). En *Todos han muerto*.
Barcelona-España: Candaya, 2006. pp. 107-108.

Emira Rodríguez es una de las voces más originales de la poesía venezolana de los setenta. Hoy pocos la han leído y sus libros son inencontrables. Para presentarla a los lectores de *El Salmón* hemos rescatado este artículo de Juan Liscano sobre uno de sus poemarios

Malencuentro, pero tenía otros nombres

POR JUAN LISCANO

Salvador Garmendia me dijo un día: "Aquí, en Venezuela, nunca pasa nada en literatura". Quería decir que una vez cumplido el ceremonial de reseñar e informar sobre la novedad del momento, no se hablaba más del libro aparecido. Así es, y eso que Garmendia es uno de los pocos que no puede quejarse, porque su obra ha sido estudiada en serio por críticos auténticos como Oscar Rodríguez Ortiz y Ángel Rama, entre otros. Pero lo apuntado por él, en general, es cierto. Nuestra literatura parece vivir sólo de la novedad o de la idolatría, porque algunos autores la suscitan de manera más o menos efímera o merecida.

El caso de un libro de poemas como *Malencuentro* (1975) de Emira Rodríguez, patentiza la indiferencia y livianidad del medio literario venezolano, sobre todo del que se especializa en poesía (si especialización cabe, en este aspecto). Una vez aparecido el libro, no se habló más de él, como de costumbre. Salvo de parte de Luis Alberto Crespo, por razones profesionales y de generosidad personal, no hubo comentarios. Los poetas fueron los primeros en despreocuparse ante un hecho poético tan importante como el estallido de ese libro solitario. Es preciso decirlo, los poetas venezolanos, salvo excepciones, escriben sólo sobre sus amigos quienes, a su vez, escribirán sobre ellos, o se ocupan de poetas de otra parte, preferentemente de otra lengua, con lo cual no se comprometen ni corren el riesgo a elogiar a un posible rival.

Dicho lo anterior, lo cual forma parte de una intención crítica definida, me atrevo a asegurar que en *determinados* aspectos, *Malencuentro* es un libro único cuya originalidad intensamente vivida, convergen en una operación lingüística asombrosa, en una estructura poética que, por lo menos, debería haber suscitado entre los mismos poetas o los enamorados de la poesía, interés de estudio, de conocimiento, develamiento de ese modo insólito de arreglar los elementos verbales, las vivencias, los hechos subjetivos, los símbolos y la desordenada pero poderosa carga mitológica, chamánica, de inspiración mágica.

Apesta el uso del adjetivo "mágico" a estas alturas, sobre todo desde el "boom" del realismo mágico. Los surrealistas y su retórica acabaron con las posibilidades reales de ingresar a un mundo auténticamente mágico. Los surrealistas

eran, en el fondo, firmes cartesianos y por eso no puede asombrar la derivación de un Aragon hacia el stalinismo. Pero no se trata ahora sino de afirmar que *Malencuentro* está enteramente concebido dentro de una alucinante liberación del inconsciente, dentro de un hundirse en estado de posesión, en la búsqueda de la identidad ancestral. El autor se despersonalizó en sucesivos trances y buceos, hasta ingresar en una situación psíquica realmente conflictiva. No pasó de la racionalidad literaria a las palabras, con fines experimentales, para fingir verbalmente un universo de videncia mítica, para construirlo desde una posición teórica, sino se sumergió en una suerte de gnosis, sin defensas, entregado por entero a perder argumentos e hilos conductores, para identificarse con lo que me atrevo a designar como el ancestro mítico indígena, pasando por las más diversas representaciones del yo, las anécdotas, la toma intuitiva de conciencia de la soledad inevitable que implicaba semejante trance.

La actividad literaria de Emira Rodríguez fue una fulguración. Años de ensimismamiento, lectura, retención, gusto por la escritura, lirismo inhibido, sueños almacenados, afloraron de pronto en un proceso de encuentro inesperado, de fortuito hallazgo, con la expresión escrita, con el arte manual (porque fue artesana experta y ambiciosa en "papier-maché", desgraciadamente un material poco noble para su inteligencia creativa). En 1972 publicó sus primeros poemas recogidos en libro; *La casa de alto*, unos textos descriptivos, evocadores, tímidos, que no dejaban presagiar el brote volcánico de *Malencuentro*, la serie de monstruos modelados febrilmente en "papier-maché" y unas prosas y poemas inéditos ferozmente introspectivos. Más que voluntad de oficio y vocación profesional, predominaba en ella la inspiración, pero orientada hacia un buceo que atravesando las capas de la expresión artística, se abismaba en el inconsciente, cuya prioridad y realidad se impusieron avasalladoramente. Por eso se advierte en estos poemas y en modelados suyos, como la presencia de otro. Parecen dictados, dirigidos, desde otra parte. Animismo individual, con rasgos totémicos, en el que la persona, a través de revelaciones oníricas o de la vigilia, se siente vivir en estrecha comunión con las cosas, los animales, la flora, las representaciones míticas, los muertos, el medio ambiente, las cristalizaciones imaginarias.

La lectura cuidadosa de *Malencuentro* pone de manifiesto la "soledumbre" de esta mujer y su trato con un conjunto de vivencias míticas, las unas de carácter cultural, las otras telúricas o personales, que la llevan a escribir estos poemas agrupados en cuatro secciones, como las cuatro partes en que dividían el cielo los aztecas: "Una gran feria", "Flora", "Geografía y otras perturbaciones" y "Cosas del amor".

A lo largo, ancho y profundo de esos mundos espirituales y sensoriales, Emira Rodríguez se dispersa, buscándose, entre presencias mitológicas americanas (Tlaloc, pulpa de la tierra, devorador de niños, dios de la abundancia cruel; Xochilt, la flor de lo efímero, el símbolo azteca por excelencia, evocador de la fragilidad de la vida; Kaweshava, la muchacha del agua makiritare que tenía la vagina dentada; Wanadi, ente cosmogónico de dichos indios), percepciones deslumbrantes de la naturaleza concebida como existencia cósmica o subjetivada entrañablemente; evocaciones enmascaradas de sitios y lugares donde acaeció

algo, donde algo se alcanzó, se cumplió o se perdió (España, Margarita, Ciudad Bolívar, México); experiencias sentimentales que la abocan, finalmente, al brusco despertar, cuando la noche desnuda de sus poderes, "la noche malencuentro", y pide un rostro para mirarse a sí misma.

Pero lo determinante en estos poemas es el hecho lingüístico, la escritura creada enteramente, inclusive cuando dentro de ella se perciben ciertos ecos, inclusive cuando intenta a su modo una ruptura como la de Rafael José Muñoz en ese otro libro singularísimo, *El círculo de los 3 soles*, del cual sólo nos hemos ocupado Jesús Sanoja Hernández y yo. (Muñoz, como César Dávila Andrade, como Clarisa del Vallmitjana, como Eunice Odio, entre otros, formaron parte del mundo afectivo de Emira Rodríguez).

«Lo que miles de escritores fingen, desordenando el lenguaje, forzando la construcción verbal e imitando desde afuera los trances psíquicos, lo alcanzó Emira Rodríguez por vía natural»

Nunca la literatura se había fundado tanto en el conocimiento del lenguaje, como hoy día, fruto del desarrollo de los estudios semiológicos, del estructuralismo, de la profundización en la lingüística, pero nunca antes también, como ahora, se volvió exangüe, casi escrita para confirmar teorías, supremo artificio del no tener ya más nada que decir. Cada vez que trato este asunto, me embarga el pronóstico lúcido de Maurice Blanchot cuando afirma que "la literatura va hacia sí misma, hacia su esencia, que es la desaparición". (*El libro que vendrá*, Monte Ávila, 1969).

Pero el milagro del resurgimiento literario se produce continuamente, dentro del preciosismo estéril, textualista, y acontece cuando alguien, por inspiración, por entusiasmo (quiere decir en griego, estar en Dios), redescubre el habla y la lengua, se sirve de ella no para construir un estratagema barroco, sino para penetrar en el misterio del mundo, como el chamán, para servir de mediador entre allá y acá.

Emira Rodríguez por ósmosis, se lanzó en una aventura psíquica peligrosísima cuya traducción al lenguaje literario implicó una recreación del mismo, una puesta más allá del lenguaje, una estructuración de los materiales de la realidad organizada a partir de la visión y la substitución (metalepsia), de modo que sin saberlo redescubrió todos los tropos. Lo que miles de escritores fingen, desordenando el lenguaje, forzando la construcción verbal e imitando desde afuera los trances psíquicos, lo alcanzó Emira Rodríguez por vía natural. Por vía natural también descubrió el sortilegio de las palabras como en los poemas de "Flora" y mediante la iluminación momentánea venció su miedo: "la mujer tenía frío la mujer tenía miedo / de las agujas / de las tantas heridas" o bien: "y el miedo tú lo sabes / a veces parece que quisiera perdonarme".

"La detenida la que riega la nostalgia la neblinosa la sin fin soledad", la "selvalumbrada", sacando de adentro recuerdos de infancia y mezclándolos con representaciones ancestrales, evocando topías y utopías, fragmentando lo confesional, leyendo a *Watuna* del admirable de Civrieux, a Asturias, a Díaz del Castillo, consultando manuales de fauna y flora, abismándose en la contemplación de piedras, estatuillas indígenas, dioses,

en México, en Venezuela, en España (los libros y los museos entonces sirven al poema), todo ello bajo la advocación de Malencuentro, arquetipo de mil rostros y mil nombres, situación ontológica, alter ego, su nahual, penetró hasta perderse en su identidad americana, como jamás se logrará con Comités de rescate y defensa. Escribió desde el fondo del lenguaje, lo cual confirma realmente a este libro, de un lenguaje manifestado como revelación y no como conocimiento, destruyó resguardos de protección, se arrancó las máscaras hasta pedir un rostro, el suyo, desconocido, se instaló vertiginosamente en una situación límite, en la frontera limítrofe del alarido y del silencio: "no se había dicho todo / y no podíamos ir más allá de nosotros mismos".

Este libro cuya mínima repercusión va en proporción inversa de su gran logro literario, ofrece diversas lecturas: la del texto y la escritura en sí, audaces, descolocantes, creativas, fundados, en un modo de conocimiento chamánico, mediadoras entre lo exterior y el inconsciente, quebrantado el discurso lineal hasta su casi extinción; la de las representaciones culturales insertas sin propósito de valor, sin proporciones; todo posible como en las cosmogonías primitivas; la de la experiencia personal afectiva con sus lugares cardinales, la isla, la ciudad del gran río, y algunos otros sitios; las fragmentarias tomas de conciencia de sí, como destellos en un caudal fluyente tumultoso, fundadas en el sentimiento de la irremediable soledad y la constante presencia ausente de otro que en definitiva, es ella misma. ∞

En *Lecturas de poetas y poesía*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. pp. 137-145. Disponible en la Biblioteca "Miguel Acosta Saignes" [FHyE - UCV]: Cota PQ8540L5

Malencuentro, pero tenía otros nombres. (Caracas: Monte Ávila Editores, 1975) está disponible en la Biblioteca Nacional de Venezuela: Cota VA2707.

ya me voy malencuentro
el vacío no cabe en ninguna parte un vacío
como una pedrada tú dijiste metejón
y las viejas meciéndose en las sillas de viena
a las cuatro de la tarde y los limeños perfumando
hasta en la desembocadura
calle abajo
ya me voy lejos de estos soles opacos
que parece que no estuvieras en ninguna parte
y este silencio espeso
en la laguna de unare retozan las mojarritas
ya me voy malencuentro
yo no sabía que todo esto iba a durar tanto tiempo
me eché a dormir de puro miedo
como una proyección como una cama blanda

Emira Rodríguez
De *Malencuentro, pero tenía otros nombres* (1975)
En *Poesía en el espejo*. Comp. Julio Miranda.
Caracas: Fundarte, 1995. p. 42.

como no estar en ninguna parte cara mestiza
afuera la tarde sigue igual el río sigue igual
rico y desajustado asombrado de su propia opulencia
mi camisón van raalte tiene un hueco en la falda
por el hueco se desliza un reguero de arena
las lozas frías de las excavaciones son anteriores
a todas las cosas por eso no debimos detenernos
en el amanecer interrumpiendo el flujo del tiempo
ahora somos una ausencia ni siquiera un recuerdo
y están ardiendo las palabras
en el mango de una cuchara del ojo vaciado
de la canícula
ven todo el tiempo en alto no te deslices
no es fácil encontrarte en este pueblo con todas las
calles vacías y el barro de las inundaciones
poniendo su color
¿sabes? solíamos atravesar el viejo puente
con los caballos adelante
y no era para menos ahora
con un amor de romanillas somos más pequeños
voy por mi caballo
unas veces se llamaba brujería

Emira Rodríguez
De *Malencuentro, pero tenía otros nombres* (1975).
En *Poesía en el espejo*. Comp. Julio Miranda.
Caracas: Fundarte, 1995. p. 43.

tuvo poder la noche
la erizada
la que pudo mirar al amante magnífico
la lúbrica la descarada
noche de consejas largas en el áspero
latir de las sienes
de pláticas noche del unicornio incandescente
la insumisa ante el ojo de dios
el ojo único
vibrante en el saqueo de los elementos y los niños
descalzos sin atreverse a penetrar el bosque
casa de ónix dios en su corazón
y frío en los dedos
tuvo poder la noche malencuentro escarlata
la del conjuro unánime y
los ríos fluyendo con furia
los sentidos fluyendo aniquilados
la noche fluyendo complaciente
lejos
pasa goteando un pájaro

Emira Rodríguez
De *Malencuentro, pero tenía otros nombres* (1975).
En *Poesía en el espejo*. Comp. Julio Miranda.
Caracas: Fundarte, 1995. pp. 44-45.

Bardos para el Apocalipsis



STOREY RICHARDSON, ATILIO
Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta, 2005.

Suceden los milagros cada tanto con la parsimonia propia de lo irrevocable y el carácter reverencial de lo divino. De la canícula ardiente de Maracaibo brotó en 1955 un clan de talentos reunidos bajo un nombre insoslayable. *Apocalipsis* fue el cónclave vanguardista que agrupó la explosión creativa de artistas plásticos como Francisco Hung y Rafael Ulacio Sandoval junto a los tempranos intentos poéticos de Hesnor Rivera, César David Rincón, Miyó Vestrini y Atilio Storey Richardson, entre otros.

Vino para el festín (1988) fue el único poemario publicado por Storey en vida. Siendo uno de los pilares del grupo, este poeta sufrió el síndrome de los Bartleby literarios y sólo fue hasta 1988 cuando se atrevió a recoger 24 piezas magistrales.

Desde la distancia, Storey se ríe de los autores inmersos en el frenesí editorial. A su verbo encendido y rico le basta con pocos folios para deslumbrar al lector quien, desprevenido, asiste a las revelaciones del bardo.

Desde el mismo poema que da nombre al libro, el autor se inserta en la tradición vitalista: "Los animales puros / gozamos del festín sobre la hierba (...) Tú eres un piano / en el que hago brotar / salvajes alegrías" (p. 35), escribe. Inocente y bárbaro es el espíritu que transita por sus imágenes. Sus "Sonetos a Chenda", son un delicado tributo a lo femenino: "Visteis este morir tan muellemente/ que decoró con sangre a su corriente / la elevada pared de su ternura. / Chenda volvió de un pueblo donde el alma / crece con tulipanes en la calma / de un banderín abierto a la dulzura" (p. 23).

Chenda ocupa en su imaginario el lugar sagrado de la Beatriz de Dante, la Margarita de Goethe o la amante de Espronceda. Los rasgos iniciáticos de su experiencia con lo femenino pueden rastrearse en diversas piezas como "Muchachas de Diciembre" o "Algo que ella preside": "Ahora se entiende todo. / No traspongáis los muros de esta criatura / milagrosa: / la huella de sus hombros limpia con / alegría la impureza bendita / de todos nuestros ríos" (p. 26).

La frecuente alusión a piezas musicales delata la pasión que sentía por el lenguaje sinfónico. Debussy y su preludio le inspiran algunas líneas: "Un piano me persigue / algún acorde roto / deambula por el centro del bosque./ Una ciudad sigue desde entonces mis pasos" (p. 37).

Estudioso de las enseñanzas de Gurdjieff, algunos indicios se rastrean en sus poemas más oscuros donde interpela las fallas de la divinidad. Pero quizá es su inconformidad el legado más rotundo de Storey. Instalado en la eternidad, resuenan su versos: "Ahora le caigo a la vida / a puntapiés / y nada. / Paso como sonámbulo / por entre galerías de rostros / circunspectos" (p. 36).

ALBINSON LINARES



Dossier poético

José Barroeta
Guillermo Sucre
Rafael José Muñoz
Luis Alberto Crespo
Eleazar León
Andrés Eloy Blanco
Enriqueta Arvelo Larriva
Luis García Morales
Cruz Salmerón Acosta
Carmen Verde Arocha
Alberto Arvelo Torrealba
Ramón Palomares
Caupolicán Ovalles
Lucila Velásquez
Carlos Contramaestre
Emira Rodríguez
Víctor Valera Mora
Hanni Ossott

FLUVIAL

De las imágenes telúricas que pueblan la poesía venezolana, quizás la del río sea la que demuestre mayor amplitud en sus significaciones. En la movilidad de su sentido puede librarse de su misma naturaleza terrestre, olvidando su propia fuente para sugerirse en una vertiente capaz de recrearse en remolino.

Cada uno de los poetas que presentamos en el siguiente dossier ha asumido la imagen del río de una manera única. En unos casos es la serpiente de agua dominando por entero el ritmo, las palabras y las evocaciones del texto. En otros es apenas un destello que se asoma, que pasa fugazmente por una esquina del poema, como un rumor entre las palabras.

Es el río como padre, como dios y como amante, que mece su silencio detrás de todo lo que encandila. El río que trae las grandes rocas de la muerte y el ruido, un chorro que tiene y no tiene centro, que gira sobre sí mismo en una espiral transparente. El blanco, rojo río del sueño, y el río que de pronto termina.

Algunos de los meandros de esta selección son difíciles de navegar, pues pertenecen a poemarios o poetas extraviados para la crítica reciente. Pero la poesía está siempre allí, amenazando en longevas bibliotecas. Gracias a eso, proporcionamos las pistas y cotas bibliográficas necesarias para el lector interesado en algo más que lo disponible en librerías. No negaremos que este gesto también intenta refrescar la memoria de las editoriales venezolanas.

F l u v i a l

a Ángel Eduardo Acevedo

I
Un río pasa por la colina.
Un río hombre
alternativamente afeminado,
escapa del centro de la rosa silvestre
hacia los oscuros,
legítimos círculos de la orfandad.

II
Dos mujeres tocando el cielo
cruzan silenciosas el convento verde del prado
y anuncian,
tomando el movimiento de las hojas del campo
como oráculo,
la devastación del territorio de las doce
tribus.
Dos mujeres
miran y ven el rojo de la muerte triunfante
sobre la corriente que pasa por el monte,
que absorbe el flujo católico de la tierra
sedienta.

III
Ha llegado la hora,
dice suplicante la mujer de la izquierda,
en la cual la obra del señor volverá a su
sitio.
No hay sitio, responden los ángeles desde una
piedra. Sólo el volar de las torcaces
y el aliento de las mujeres violadas sobre la
hojarasca,
harán iglesia y tendrán poderío en los ramajes
de estas ensenadas.
Pero hay un país, dice la mujer que ora a la
derecha,
donde el fulgor del vino lo beben los muertos.
Hace un momento tuve una visión:
un río pasa por la colina;
son pocos los hombres que ven el empuje
de la corriente blanca en la roca.
Veo también cómo los pobladores de un país
serán entregados a la diáspora.

Veo hermosas camelias
en el pecho de los sepultados,
y copas de metales nobles en los huecos
donde estaban los ojos.

IV
Un río pasa por la colina. Despierto.
Una campana de iglesia de aldea anuncia que debo
llevar pasto a los rebaños y quedarme allá,
eterno, en el corazón de octubre y de los bosques.

V
Las mujeres
abandonan mi vida y continúan sus viajes
por las infernales regiones del campo.
Duerme la rosa;
el cielo palidece en el costillar de las ovejas;
la oscuridad del reino es avivada apenas
por la mirada de los siervos
crucificados a manera de frutos en el bosque cósmico.
Las mujeres retornan.

VI
Todo ha cambiado.
Yo me pongo a mirar
cómo brotan los retoños
y no encuentro ruido en los pequeños
astros verdes
que parecen altivos en la vegetación de la mañana.
Es el espíritu,
el doble femenino del río
que ha regresado.
El agua de la infancia hirviendo y sin remedio,
hundiendo átomos en la sutura de mi sangre
y de mi
        corazón.

José Barroeta

De *Arte de anochecer* (1975). En *Todos han muerto*.
Barcelona-España: Candaya, 2006. pp. 169-172.

TAMBIEN el poema se sale de su casa y no quiere volver a ella
quiere vagabundear y quedarse no con lo que nombra sino en lo que nombra
olvidando que sólo es palabras

Todo empieza en un río y una ciudad reverberando sobre una roca. Al atardecer ya está en el malecón, las piernas colgando sobre las aguas. Es junio o julio o igualmente agosto y el río casi desborda por la ciudad. Los pescadores hacen molinetes con sus atarrayas, las despliegan: casi aéreos, circulares, figuras perfectas que transparentan otro espacio; lentamente van cerrándose al penetrar las aguas. Apenas perdura la luz. Apenas el río...

y encontrando apenas las palabras que hacen de ese olvido
no el remolino
sino la transparencia
vocálica el acantilado
el espejo que es pez la fija
fugacidad

El exilio es también ese equívoco
que sin embargo nunca esquivamos ni equivocamos
una nueva lenta profundidad
la piel que mira la mirada que repasa en la piel
del mundo
las arenas con que se frota al despertar al sol
o a la muerte

Todo lo que piensa lo va grabando su silencio en un mármol blanco. Ha venido a la vieja aduana de ladrillos, donde están los almendros, y desde allí contempla el amanecer sobre el río: una barca sola sube o baja en el rebalse del atracadero; las torcazas vuelan o están suspendidas. Sabe que algún día ya no estará allí. Tiene ahora catorce años y todo lo ha perdido. Quiere fijar la luz, transparentar el río. No se conoce ese aire o esa luz para sobrevivirlos. Esa piel de las piedras, cálida, ya no volverá a tocarla. Levanta la mirada. Un rostro ya tostado por el sol, ya también absorto. Un dios. Lo siente: hay un dios con él. O hay un dios que es él, que está en él. Solitario y hostil. Un adolescente que conoce la muerte.

GUILLERMO SUCRE
De *En el verano cada palabra respira en el verano.*
Buenos Aires: Alfa, 1976. pp. 15-16.

POEMA

Busco al que se fue en escondrijos grises,
en sonados rincones, en balencias oscuras;
busco al que se fue y despierto sus corchos,
y lo alabo en su abismo,
y lo llamo rincón ciego
y le golpeo sus dígitos
con ruidoso asunto que es para llorar.

Lo busco a trescientas distancias,
a corazones de luto, poniendo su huevo y la gallina;
lo busco hasta verlo volver:
cómo no va a ser ése que tiene tinajas,
cómo no va a ser él, si se le conoce por sus piedras.

¿Ha muerto ése que se fue un día lunes?
¿Era hortalicero de verdad, vendía hierbas rosadas,
se sacudía los codos frente al espejo? Busco a ése
que tiene el corazón ronco como una cascada,
que bucea los alcatraces en la tarde, hacia el río inmortal.

Debido a la acústica hace ruido aquí. Es él.
Él no está, más nada, acústica de cavilaciones.
Eso es.

Caracas, 4 de mayo de 1964.

RAFAEL JOSÉ MUÑOZ

De *El círculo de los 3 soles.*
Caracas: Editorial Zona Franca, 1969. p. 323.

Te nombro de nuevo
y mi primo está en el dique
barajustándote
desnudo como un griego
y nosotros somos sus bárbaros
con los harapos de pasar sol
por las orillas

Te nombro otra vez
y está más adelante
subido a ese relámpago blanco
que nos asola

El fin del mundo era su risa

Carora Carora te digo
y el río trae todo el pasado
y yo huyo con los matones de pájaros
el grito en la espalda como una puya
los cascos hoyando
acabando con lo que fui.

Luis Alberto Crespo
En *Señores de la distancia*.
Caracas: Mandorla, 1988. p. 32.

PIEDRAS CIEGAS

Si en un río se sacia de sueño tu memoria
nada recuerda al agua por estas calles.

Polvo
de piedras ciegas.
Las mañanas se abren sobre la misma duda
que el mediodía pule con hojas vacilantes
y el viento desordena.
Ya en la tarde se agolpan sutiles desperdicios
de indecisión, recuerdos, remordimientos.
La noche nada teme
y aguarda a los pasantes desde un bosque segado.
El sol rompe los días en fragmentos iguales.
Cada quien tiene un trozo que deslumbra en las manos
pálido, errátil, ciego.

ELEAZAR LEÓN
De *Cruce de caminos*. Caracas: Imprenta Universitaria, 1977. p. 51.

El Caribe

La diezmillonésima parte
de un tiburón
multiplicada diez millones de veces.
El Caribe es la distancia más corta
que hay del Río a la Muerte.

Andrés Eloy Blanco
Fragmento de "El río de las siete estrellas (Canto al Orinoco)"
en el poemario *Poda* (1934). En *Poesía*. Tomo 1.
Caracas: Ediciones Centauro, 1980. p. 100.

El río

El río está tibio
como mi piel
y sabe bañarme el alma.

Juega conmigo a ahogar mi hondura,
nervudo de culebras de sol.

No se parece el río
a aquellos ojos quietos que no quise.

Enriqueta Arvelo Larriva
De *Voz aislada* (1939). En *Antología poética*.
Caracas: Monte Ávila, 1976. p. 70.

I I I

a Adriano González León

Estoy solo a orillas del río
Me visita el terror secreto de la soledad
Hay un fantasma fijo que me habla y me habla
Soy cada vez más extraño a la vida
Soy cada vez más piedra de la herencia

La ciudad arde bajo un mereyal sombrío
La ciudad arde en una esmeralda de mi memoria
Entro a su sol y escucho su plegaria de granito
El niño que me acompaña escucha
        El gemido nocturno de sus muros
            Rociados con sangre de vaca

Estoy solo a orillas del río
Las aves tejen y entretejen el cielo
Las toninas soplan en los flancos de la marea
        Y en la vieja luz de mis huesos
Tanta mirada perdida
Tanta música desconsolada
        Brotando como flechas de la memoria
Estoy desprovisto de senderos
Llega un caballo conversando de hojas tiernas
Llega un friso troquelado en cuero de tambor
Llega un tigre que canta en lo alto de una mata
Me vuelvo lejos
Como si la historia nos estuviera soñando
Como si el día fuera sin término
Ante mí pasa una bala
Pasa la página de un libro
Pasa un camposanto

        Donde van despidiéndose
            Del ayer o del mañana
                Mis amigos

Pasa una mariposa vestida de mi rostro
Me siento mal frente a ese hielo
                Que se desdibuja

Frente a ese humo
Que se deshace y me transforma
Escribo la estrella y desaparece
Escribo el fantasma y es mi olvido
Escribo mi nombre
Y el agua pasa por encima
Lavando su tiniebla

El río
El río siempre

Luis García Morales
De *El río siempre* (1983).
En *Poesía*. Caracas: Monte Ávila, 1992. pp. 55-56.

INFORTUNIO

Nunca mi mente acarició el ensueño
De vivir solo, frente a un mar bravío,
Sino en un campo en flor siempre risueño,
Viendo correr junto a mis pies un río.

Por más que en alegrarme yo me empeño,
En presencia del mar vivo sombrío
Tan lejos de la dicha con que sueño
Como tú estás de mi dolor, Dios mío.

Yo sufro ante el verdor de primavera
De la eterna visión de la ribera
De donde ayer por siempre hube partido,

La nostalgia del pájaro enjaulado
Que desde su prisión ve el ramo amado
Donde un día, cantando, formó el nido.

CRUZ SALMERÓN ACOSTA
De *Fuente de amargura*.
Caracas: Línea Aeropostal de Venezuela, 1952. p. 74.

ARRODILLADA

El agua echa una ojeada a la muerte. De qué nos sirve mirar tanto hacia arriba; la claustrofobia está detrás del cielo. ¿Qué hago con estos pelícanos en las manos? ¿Por qué palidecen? Tengo los huesos llenos de peces. Ahora sé cómo viven las olas, por qué soy la hija mayor del padre. El olor a carbón para siempre, en este río que no tiene término.

CAMEN VERDE AROCHA
De *Cuira*.
Caracas: Eclepsidra, 1998. p. 19.

Ojos color de los pozos

Me voy para Los Esteros
—agua abajo y por la orilla—
en mi bongo sin palanca,
con una vela sin brisa,
al anochecer sin luna,
sobre el paisaje sin líneas,
ante el azar sin apuesta
de tu adiós sin despedida,
cantándoles sin reposo,
en mi guitarra sin prima,
a tus ojos sin tristeza
mi canción sin alegría.

Ojos color del ensueño
de la resaca azulita.

Pulsando con el reflejo
bordones de agua dormida,
dejos de cuatro doliente
la palmasola suspira;
un hilo de alas yéndose
angustia las lejanías.
Por los rumbos del te quiero,
paso de la huella íngrima,
sabana del nunca llegas,
duna del quizá me olvidas,
—arenales y arenales—
se me cerraron las picas.
Esta ausencia sin distancia
en la canción se me abisma.

Ojos color de los pozos
de la resaca azulita.

Allí viene la amargura
por un callejón de dichas,
mas, en ti se me perfuman
la pena y las alegrías,
porque aquel cantar amargo
—puro anhelo y pura espina—

te lo guardaste en el seno,
nidal de tus cosas íntimas
donde tu fe se arremansa
y tus querencias palpitan;
y por eso bajo el éxtasis
de las tardes pensativas
a rociarse en ti los sueños
se van mis cantas marchitas.

Ojos color del remanso
de la resaca azulita.

Ojalá hubiera cien Llanos
entre mi vida y tu vida,
y cien Apures cruzando
por la sabana infinita;
ni un potro para la ruta
ni una canoa en la orilla,
ni un gallo en la medianoche,
ni un toldo en el mediodía,
ni un cocuyo en la tiniebla,
ni un retoño en la ceniza:
Entonces, todo salvándolo,
sereno te buscaría;
pero esta ausencia sin lejos
es para mi trocha, valla,
para mis angustias, pica.

Y en el playón solitario
donde el cantar se me abisma,
no me atrevo ni a soñar
el cielo de tus pupilas.

Pupilas color del alma
de la resaca azulita.

Alberto Arvelo Torrealba
De *Cantas* (1933).
En *Obra poética*.
Caracas: Monte Ávila, 1999. pp. 125-127.

Entre el río

a Edmundo Aray

Voy a entrar en un río
me quito la ropa y entro y le abro la puerta
y miro adentro de su casa
y voy a estar sentado en las sillas negras
y en los espejos;
cuando hable escucho qué dice y qué quiere
y cómo manda a todos y dice que se va a remolinear
y veré cuándo sus patas empiecen a despedazar la ladera.

Tomaré agua de su corazón y me beberé su cuello
y haré gárgaras y escupiré adentro
y en los ojos le pondré piedras y le quitaré los diamantes y los pedazos de oro
y de ojos le pondré unos gatos
y veré qué vestidos se pone y cómo hace para correr
y si está durmiendo le escarbaré a ver qué sueña.

Yo vi qué come el río y vi su mesa
y tenía platos como guayabas podridas y ganado muerto y casas
y todas las siembras que se llevó
y un hilo verde, muy verde, como un ángel.
Me estuve sentado viendo un gran campo que estaba debajo
y allí cantan todos y se ponían morados
hasta que se oyó una voz durísimo
y salieron iglesias y calles de las nubes
y todos corrieron
y comenzó el río a decir que se iba a morir.

Ramón Palomares
De *Paisano* (1964).
En *Poesía*. Caracas: Monte Ávila, 1977. pp. 90-91.

Bagdad, 24-11-87

Allí
en el agua del río
la guitarra busca tus manos
y la canción me encuentra
en el oro que derrama
el último viento de la tarde.

Aquí
en el Tigris
soy mi propio fuego volador
ojo de aroma
que busca en tus dientes
el aire cercano de tu amor.

Yo
diente que vuela.

CAUPOLICÁN OVALLES
De *Convertido en pez viví enamorado del desierto. Crónica social arábigo poética*.
Caracas: Dirección de Cultura UCV, 1989. p. 112.

se sabe que en alguna lejanía encajonada
el oso frontino
espera el renuevo del agua
que lo bautice y limpie
de pecado original de monte
que el cuchicuchi deja su cola prensil
como trofeo de caza
que rodean los hábitos nocturnos
tan parecidos a la insistencia de los insectos
en la miel y otras gracias alrededor
que el hurón como siempre
depredador de aves y memorias que vuelan
pone a circular la versión
de los fantasmas humanos en los cardonales
y bosques deciduos
donde también duermen sin sueño en la cola
el tigrillo margay y la onza
y las cotaras ampliamente distribuidas en alas
y las becasinas del pico más sabio
y todos oyen el eco de la espontaneidad
exclaman la existencia
de flores y frutas y palacios
y en el salto de la neblina
en la piedra del cocoy
aún perduran las viejas costumbres
las cosas que hacen juntos
el hombre y la naturaleza
el ambiente por acá no es conflictivo
y la coherencia hay que buscarla simplemente
en el agua del río

LUCILA VELÁSQUEZ
De *La próxima textura*.
Caracas: Monte Ávila, 1997. p. 59.

Un río es el tramo que dejamos adelante
como corona de océano en desdicha
atando tormentas, voces, risas de crucero fantasma
Lo supe lo predije no era cierto fue real
pero no fue verdadero para qué sirve el recuerdo
para qué sirvió la Linterna Mágica de mis alucinaciones
amorosas
Existe una sala muchos ojos enrojecidos por el rencor
algunos cuchillos amenazantes algún suspiro por la muerte
que se alarga ¿y dónde están los berros, las aguas contenidas,
los corazones rígidos? Madera, madera que cierra la
respiración, asas niqueladas. Una ranura tropical
trae aire de ese mar donde desnudas arterias
y rombos, estaciones y huellas dactilares, ese pezón reentelado
por Boticelli.
Errancia de mis huestes agridulces.

Carlos Contramaestre
De *Antología poética*.
Caracas: Monte Ávila, 2007. p. 133.

hagamos un día de color insano
de caña de maíz
vayamos con las migraciones de palacio en palacio
por las rutas los ríos subterráneos
como si ya fuera el tiempo de la siega
espigados de fiebre inútilmente alertas
con hacederas de metal fundido con olor a tabaco
en la vivisección de los cadáveres opulentos
con olor a fenol a esencia de cambur
derrotados de antemano y vivos
en deslizamiento ciertos a rastras. no se debiera.
no es ésta la morada
cuando aprendí a volar se fueron todos
te dije cómo podíamos invocar aquellos muertos
se habían quedado rezagados con pájaros nocturnos
en la anticipación de los espejos sabíamos todo
del reino sabíamos
por las calles por el río que nos dejó nunca
excesivo
llenando los aledaños el puerto de la noche
los elementos de maraña la gran piedra
supimos todo del reino
no se debiera malencuentro no se debiera

EMIRA RODRÍGUEZ
De *Malencuentro, pero tenía otros nombres* (1975).
BIBLIOTECA NACIONAL DE VENEZUELA: COTA VA2707
Antologado en *Poesía en el espejo*. Comp. Julio Miranda. Caracas: Fundarte, 1995. p. 44.

El río de la muerte

Caronte ha muerto y las barcas están hundidas
El río lo cruzaremos con nuestro propio esfuerzo
Ninguna puerta se abrirá para nosotros
y seremos echados de todos los sitios
Vagaremos por una dilatada y silbante llanura
Si amargo es el destino de los poetas
entonces vivamos a rajatabla

Víctor Valera Mora
De *Amanecí de bala*.
Caracas: Editorial Cabimas, 1971. p. 64.

Narciso, el río

De extremo a extremo de toda infinitud
el río
las corrientes
la invisible fuerza
y con el río las hebras, los hilos
los entretejidos y los separados
los que apenas se tocan entre torrente y fluir

El río es un arco
El río es un círculo abismándose en un centro
El centro es un espejo

Mi lugar es el chorro, el impulso y la caída
—el único lugar, por cierto, el único
El chorro es conglomerado,
unanimidad de carnes y respiraciones
El chorro es la presencia.

Cada hebra cada hilo de agua cada filo de luz
incesantes
transcurren
hablan el único lenguaje, el único susurro inscrito
entre hebra y hebra
entre el corazón de hilo de agua
y de filo de luz

Soy la palabra del río
llevo en mí los hilos, los filones de luz, todas las presencias.
Mi cuerpo es un registro, una memoria
Mi tarea no es mía.

Cada hilo se cumple en el impulso
cada hebra es la ley que obliga a fluir
"¿adónde vas? ¿adónde vas?"
"¿y tú el más lejano a mí, adónde vas?"

Voy de la presencia a la presencia, sin fin
Propago el chorro, difundo el dibujo
realizo esa memoria.

Llevo en mí dos incisiones, dos fisuras
ellas me conectan al río, a la circularidad
Ambas duelen.
Tiendo con repudio y ansia hacia ese dolor, y tú y los otros,
por él me vinculo al odio, a la sangre
por él quiebro apariencias,
el teatro, las bambalinas, la rigidez de los gestos,
por él me separo de las hebras y de los hilos de luz
para ser todos los ríos de la esfera
y el centro que retiene la circularidad.

Soy la raja que se piensa en el centro
soy la fisura que es centro amándose a sí mismo
Mi impulso es la memoria de la raja
la repito incesante, la difundo, hago presencia.

Duele el pensamiento, duele la carne que se piensa
Duele el espacio vacío que vincula a los otros, a lo otro
la infinita abertura que soy
el inabordable fondo que conduzco
el centro de la esfera en cuyo entorno gira el río
el río pensado por el centro abismándose

Todas las formas de amor de las hebras de luz y de agua
aman abismarse en esta concavidad
ella, la raja, es el río, el espacio que lo permite
y es el espejo y la mirada
y por ella el centro se mira y se propaga
y del cóncavo espejo, Narciso
amándose
haciendo río
reteniendo el andar circular del chorro.

Londres, Noviembre, 1980.

Hanni Ossott
De *Hasta que llegue el día y huyan las sombras*.
Caracas: Fundarte, 1983. pp. 65-67.

La Tribu sin libro

por Edmundo Ramos Fonseca

Preferimos no introducir esta obra hablando de su lugar en la tradición poética venezolana; todo ello está dicho de forma honesta y justa en el veredicto que el honorable jurado de la VII Bienal de Literatura "Mariano Picón Salas" diera a conocer al momento de entregar el importante premio internacional. Elegimos, más bien, penetrar en su columna y revisar el porqué y el devenir de los espacios que habitan en el complejo entramado de este poemario.

Gabriela Kizer, su autora, hace menciones de rigor en el exordio que le realiza al libro. Una de ellas son los años que necesitó la elaboración del texto, quince años tal vez, de los que doy fe por una razón que nos funciona: el azar hizo que en la época en que se inició el tejido del libro, un pequeño grupo –que me incluye– fuese escucha de gran parte de aquel proyecto. Decir esto es necesario ya que por aquellos días, lejos de tener un nombre afinado editorialmente hablando, nos referíamos a éste como *La tribu sin libro*, nombre menos contundente pero mucho más eficaz para acercarnos a esa suerte de entre vértebras que construye la obra.

Tribu abre con un prólogo o introducción de la autora que de alguna forma justifica o desnuda las razones de la particular construcción del poemario. En algún momento el lector podrá toparse con fragmentos consecutivos de Novalis, Cobo-Borda, Pavese y Pessoa, entre muchos otros, obras que apenas pueden tener en común una cosa: su obsesivo trabajo con la palabra. Esa delicada maquinación acaso sea la colosal o titánica idea que mueve la arquitectura de este poemario: encontrar el hilo de todos los libros. *Tribu* se contamina pero su autora no pierde las riendas. ¿Se necesitan riendas?

Cinco partes y una coda componen este canto y, lejos de toparnos con un ejercicio de experimentación poética, en *Tribu* es la íntima experiencia con la palabra la que nos acerca a una historia que no puede narrarse como un cuento. La idea de tener todo relato mítico o religioso, todo poema o himno sagrado urdiéndose desde el avatar del poeta nos pone a repasar aquello que ya otros advirtieron: es posible que cada hombre sea la representación de cada libro, que al final no tenga mayor importancia la gran hoguera que trate de salir de ellos. ¿Necesitamos al libro o al poeta? Es posible que un libro sea todos los libros, que todos los poemas, si lo son, provengan de la misma voz.

T R I B U

1

Padre,
he aquí al orador de orden,
heme aquí, fuera de orden y sin saber orar.
He aquí la artritis del orador de orden,
heme aquí entumeciendo y deformando las líneas trazadas en sus manos
para que no haya gesto que pueda ser posible, para que no haya gesto.
He aquí los guantes en las manos del orador de orden,
henos aquí enajenados en la soltura de sus movimientos
y en la gracia de sus expresiones,
aunque sepamos, Padre.

He aquí el coro de lutos antiguos y parsimoniosos,
he aquí la pestilencia que trae nuestra sangre caliente,
he aquí que el único modo que tuvimos de inclinar al espectador
sobre el abismo de la escena
fue arrojándonos a él.

He aquí el hambre del abismo bajo las tablas de la escena.
He aquí el abismo,
heme aquí, a veces inapetente o padeciendo de hartura
como un muchacho pálido y enfermo,
como un muchacho enfermo, Padre, enfermo.

He aquí la ceguera del bardo, su melodía incipiente.
He aquí el miedo de la muchacha que hará soplar el viento,
heme aquí convirtiendo sus ojos en acero para los héroes, para el verdugo.

Padre,
he aquí a la gente que no fue a escuchar al orador de orden,
henos aquí en nuestras cocinas blasfemando
porque hoy será quemada la bruja que tiene maldito este lugar,
la bruja que asusta a los niños hombres por las noches,
la única habitante del pueblo que sabe rezar, pero le faltan dientes y es bruja.
Henos aquí sobre nuestros calderos
sin saber si usar sapos o ranas para el susto de esta noche.
Henos aquí, Padre, para la carcajada.

Ja. He aquí la risilla pueril de quien ya no puede ni asustarse.
He aquí lo que no convence de esta dentadura postiza.
Porque *nuestra raza no habrá de tener dientes*,

fue lo que dijeron en la primera conseja.
Y no me pasaron las alquimias
ni me dieron a guardar el ácido de las pociones disolventes
ni me enseñaron más que la inutilidad de la cola del lagarto.
Y heme aquí, Padre, sin saber hacer casitas de chocolate y leche
ni jaulas para tantear el espesor de mi bocado.
Heme aquí, ¿no me he presentado?
He aquí a la que escapa del fuego por la inutilidad de la cola del lagarto,
heme aquí montada en el miedo que no tienen, en la risa de su farsa
que es mi escoba, la divina comedia de esta quema
realizada mil veces en este mismo lugar.

¿Acaso ya no hay héroes? ¿Mujeres histéricas y alucinadas?
¿Alguna santa que quiera suplantarme?
¡Ah! ¿Qué otro martirio forjaréis para la bruja terrible de este pueblo?
Os saldréis con la vuestra.

Heme aquí, Padre, sin lengua para presentarte respetos,
yo, la que jamás ha reído, orgullosa verruga sin una mísera maldición a mano
y ni siquiera dispuesta a arder, heme aquí.

Padre,
he aquí al sastre laborioso de estas horas,
heme aquí tomándole medidas al eco de la carcajada
que se convierte en llanto, que se convierte en risa, que se convierte en eco.
Heme aquí atravesado de alfileres como un muñequito de mala magia
escondido en algún cajón de la antigua máquina de costura
que ya no anuda sino que parte los hilos
y deshace los ruedos
y no puede.

2

Padre,
he aquí la primera actuación de nuestro día:
Este es el payasito Cucuruchá.
Esta es la bruja que correteó al gato que se comió al ratón
que royó el cordón de la llave de la puerta de la alegría de Cucuruchá.

Y he aquí el ratón,
heme aquí royendo los cordones de las llaves de las puertas de todas las alegrías.
Heme aquí desmayando mujeres, haciéndoles soltar algún gritito sordo
para que no te fíes, para que aprendas a reírte de sus promesas,
para que sepas que no hay hombre que salga sano y salvo
de la trama de sus vestidos.

Pero *¿qué es el hombre para que lo tomes en cuenta?*
¿Qué es el hombre mortal para que tú lo consideres? Libro de Job

Padre,
he aquí al hombre mortal,
he aquí que retrocedo, que te llevo hacia atrás,
que tu voz queda herida y fragmentada en la inmensidad de los tiempos geológicos.

Padre,
suponte que no hay Padre,
que hemos decidido seguir puntualmente las anotaciones del doctor Darwin,
que no hemos evolucionado aún hasta ser lo que somos.

Pa.
He aquí el más diestro chimpancé.
Pa Pa.
He aquí que no conseguí servirme de instrumento de piedra;
no fui capaz de hallarlo o elaborarlo.
Pa Pa Pa.
¿Escuchas?

He aquí los reptiles,
henos aquí de pie doscientos millones de años antes que los mamíferos.
He aquí al Saurio Tirano Rey —las cinco toneladas de mi mandíbula—,
heme aquí como quedo para películas taquilleras
o dejo tan sólo el vestigio de mis garras en las gallinas.

He aquí nuestro cacareo de madres de cien pollos,
he aquí nuestra algarabía a la hora en que el gallo nos despierta
o el zorro nos asusta,
he aquí nuestra cobardía para la sopa del que tiene hambre.
¿Para la sopa?

Padre,
he aquí el *kenyapithecus mamífero*.
He aquí mi boca antes de sostenerme de pie.
He aquí mi lengua antes de ser el hombre de Tangañica
o el de Pekín o el de Neanderthal o Cro-Magnon.

> *Salva, oh Jehová, porque se acabaron los misericordiosos,*
> *porque se han acabado los fieles de entre los hijos de los hombres.*
>
> *Con labios lisonjeros, con corazón doble hablan.* Salmos

Padre,
he aquí la lengua del corazón de los primeros hombres que te amamos.
Heme aquí puesta en medio como un fuego —*mal que no puede ser refrenado*—
aunque me muerdan para no nombrarte, aunque me impregnen de saliva,
he aquí la lengua que se traba para que no te adelantes.

Heme aquí refugiada en cavernas,
incapaz de otra cosa que no sea construir ardides
para capturar animales; para capturarte, Padre.

He aquí que el *hominidus* ya concibe realidades más allá de lo sensible,
que el tamaño de la caverna condiciona el número de integrantes de la horda,
que el tamaño de la horda condiciona el número de realidades,
que el número de realidades te condiciona.

Padre,
he aquí que ya nos queremos,
que enterramos a nuestros niños en lechos de huesos de animales
y los rodeamos de cráneos de cabra siberiana con astas
y ramilletes de flores y alas de mariposa.

Ven a jugar con nosotros.

He aquí cabezas junto a agujas de coser de hueso
y propulsores de armas arrojadizas.

He aquí que nos comemos el contenido de las cabezas
y las médulas de nuestros más cercanos allegados.

He aquí que veneramos los huesos como reliquias
mientras los muertos se llevan nuestras ofrendas
a cualquier otro mundo de invertebrados.

¿Acaso olvidamos dejarte un huesito?

Ah. Perdónanos.

Henos aquí con los glúteos desproporcionados y los senos caídos.
Machos y hembras en escenas de apareamiento.

He aquí que comenzamos a cocer los sonidos
cuando ya no tenemos nada que decirte,
he aquí que así los reducimos al número indispensable
para el tamaño de nuestra garganta.
Nicusacatsaurumatini:
Aprieto la cuerda alrededor de tu cuello.

¿Vas a morir?

Gabriela Kizer

Fragmentos de la primera parte del poemario inédito *Tribu*, el cual resultó ganador en 2007 del Premio Internacional de Poesía "José Barroeta", en el marco de la VII Bienal de Literatura "Mariano Picón-Salas". El jurado estuvo conformado por los poetas Carlos Vitale, María Auxiliadora Álvarez y Miguel Marcotrigiano.

Temblor para un cuerpo huérfano



Palacios, Antonia
Caracas: Monte Ávila Editores, 1993.

Cuando se lee un poemario como *Hondo temblor de lo secreto* (1993), de Antonia Palacios, el lector queda convencido de que la experiencia poética tiene mucho de telúrica: si el cuerpo no está implicado no hay alquimia.

Esto es particularmente cierto en tanto que la poesía está allí para recordarnos que lo que existe, existe en verdad y que nuestro desconocimiento obedece más a distracción que a insensibilidad. No es gratuito que un poema pueda, literalmente, estremecernos.

El milagro de la poesía –si alguno ha de concederle este mundo demasiado agnóstico– es el de colocarnos enfrente una presencia viva, como divina.

No obstante, para nadie es un secreto que la sensación de destierro es común a los hombres de hoy. Ser moderno es ser judío: Dios no responde, es rara su epifanía. Se trata de un asunto que está presente en mucha de la poesía que se escribió en el siglo XX, incluida la de Palacios.

Ello lo dejó dicho de una vez en *Textos del desalojo* (1973), su primer poemario, cuando escribió que "la febril espera comenzó a extenderse por encima del desierto" (En *Ficciones y aflicciones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989. p. 136). Desde entonces, su doloroso tránsito por la palabra consistió en valerse de ella para dejar registro de la diáspora, la misma que Schiller atribuyó, siglos antes, a la ruptura del hombre con la naturaleza y que los estudiosos han asociado con la aparición del romanticismo.

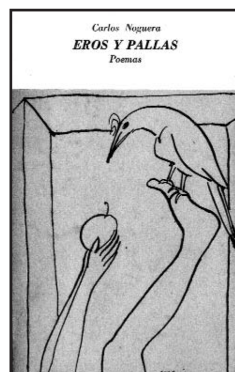
No hago estas referencias con ánimos de procurar una lectura erudita de la poesía de Palacios, sino para conjurar el daño que causan en ella los acercamientos superficiales (muchos ven su obra como la gran confesión de una mujer sufriente, sin más, y reducen todo a un feminismo histérico indeseable).

Hondo temblor de lo secreto es un poemario que muestra cómo esa "febril espera" (la febril espera por una epifanía, justamente) puede convertirse en un padecimiento donde se entrecruzan muerte y memoria, cuando "el desierto" sobre el que se extiende es el cuerpo que envejece. Un cuerpo que, tanto en la noche como en el día, se ve acosado por el hambre: "un hambre de cosas vivas" (p. 42).

La voz que habla en estos poemas es la voz desalojada que procura un nuevo asentimiento, como el lector de poesía que busca en los libros un escalofrío. No olvidemos que ese hondo temblor de lo secreto es una falta: la falta que afirma al huérfano en su errancia, pero que al mismo tiempo lo abre a la posibilidad de que, aunque sea por instantes, pueda sentir que en él se reestablece la unidad, "el otro centro", el "antiguo lugar" que ocupaban las cosas antes de la quiebra.

Diego Arroyo Gil

“No habrá territorio álgido”



NOGUERA, CARLOS
Maracaibo: Universidad del Zulia, 1967.

Antes de decidirse por el camino de la novela, Carlos Noguera perteneció, en compañía de José Balza, Jorge Nunes, Lubio Cardozo, Argenis Daza Guevara, Marina Castro, Aníbal Castillo, Teodoro Pérez Peralta, Víctor Salazar y Armando Navarro, al grupo de poetas *En Haa*, aparecido en Caracas cerca de 1962. El primer poemario de Carlos Noguera se tituló *Laberintos* (1965). Un ejemplar de este raro libro ilustrado por Santiago Pol puede ser consultado en la Biblioteca Central de la UCV (cota PQ8797N28L3), aunque el mal estado en que se encuentra impedirá que pueda ser fotocopiado. Sus poemas en prosa tienen un lenguaje de fuertes resonancias ramosucreanas (sea por influencia o parodia) que a ratos se permite ciertas audacias, jugando con anacronismos para recrear el mito del laberinto y el minotauro.

En 1966 apareció *Eros y Pallas*, conformado por siete textos de los cuales sólo uno, titulado “Breves”, está escrito en verso. Sin embargo, algunos poemas se componen de párrafos tan cortos (a veces de una sola línea) que se desdibujan hasta cierto punto las fronteras entre verso y prosa. “No habrá territorio álgido ni eso que llaman cúpula o pradera donde haya paz: no tendrás padre” (p. 33), “Y el tiempo siempre, que es como decir ‘me doblo’” (p. 54), “Extraviarás la luz, los árboles, extraviarás la memoria y el corazón con todos sus líquidos” (p. 34), “‘tengo una sola vena, árida, que provoca desmayos y transforma en vapor mis manos’” (p. 44), “Tú propicias el asombro original, sostienes la música” (p. 46). El tono de *Eros y Pallas* es distinto, como si Noguera se hubiese alejado rápidamente de la grandilocuencia de *Laberintos* y hubiera escogido una vía más íntima para tratar los temas e imágenes que más le preocupaban: el padre, el tiempo, la pérdida (del cuerpo, de la razón), las dificultades del amor.

Sería imprudente hacer coincidir la preferencia de Noguera por la prosa con su vocación narrativa; se sabe que la palabra poética es capaz de realizarse en cualquier estructura que se presente. Las causas de la derivación del autor hacia los terrenos de la novela no son suficientes para explicar el cese de su actividad como poeta; ni siquiera creemos que sea pertinente indagar en las razones de ese silencio, ya que si nos han llamado la atención estos poemarios ha sido, más que por querer revelar la “cara oculta” de Noguera, porque los consideramos valiosos y pertenecientes a las propuestas de una época y un grupo literario.

SANTIAGO ACOSTA

La postergación del verso



SANOJA HERNÁNDEZ, JESÚS
Mérida: Universidad de Los Andes, 1969.

Una de las propiedades líricas más sorprendentes en la poesía venezolana de la segunda mitad del siglo pasado corresponde a un tomo de inusual irrupción en el panorama literario. Esta diligencia editorial fue quizá un tema solapado o, incluso, saboteado por el mismo autor y, sin embargo, se trata de un volumen de poemas que trasciende a un nuevo culto, a una frescura que abrió en su momento las posibilidades de una poética tan abrupta e intrincada como el Macizo Guayanés en todo su esplendor, y que, ahora con la reciente partida del poeta, renace en nuevas lecturas.

Cuando hablamos de *La mágica enfermedad* (1969), nos trasladamos a un punto muerto del oficio de Jesús Sanoja Hernández, periodista, académico, generalmente inmerso en problemas de corte un tanto más terrenales, políticos, materiales que, de pronto, encontraron la vertiente del escape en una serie de versos tan mágicos como el mismo título lo indica. Y de este modo tenemos una disposición por llegar a lo más alto: "Dios no existe en lunes, desenvuelto sobre tierra / en tono tierno o abriendo los quejidos del veneno / Dios oculto en su cuchillo y dejando una tinta siena / sobre el buey tirado en la sabana, comedor del cielo" (p. 19).

La publicación de este poemario existe, probablemente, debido a cierta pujanza y sorpresa por parte de los allegados a Sanoja. En su entorno había quizá la suficiente influencia de los poetas del momento, quienes consideraron la pronta divulgación de dicho tomo, a pesar del reacio modo en que el autor velaba sus escritos.

Nos remontamos a los tiempos de la revista *Tabla Redonda*, de la cual Sanoja Hernández participó como fundador. Por otro lado, *El Techo de la Ballena* respondía con los quehaceres más violentos del arte. En aquellos 1960 de convulsión, Sanoja se mantenía acucioso en el acervo reflexivo periodístico, sin deslindarse de la poesía. Y es así como emerge el género sobre una frondosa tela versificada, a veces con la medida justa, otras con cierta inquietud asombrosa y desbordante. Muchas imágenes derrapan lo externo del color local, otras vuelven la página sobre la intrínseca y pesada presencia del ensimismamiento.

La mágica enfermedad es un compendio que data de 1968 como único conjunto de poemas reunidos en un sólo libro por el autor, a cargo de las ediciones de la Universidad de Los Andes. Posteriormente, en 1995, Monte Ávila Editores reedita el poemario añadiendo otros textos dispersos, siempre bajo la sabia égida del prólogo de Luis Alberto Crespo, quien esgrime sucintamente la reflexión y el recuento de una historia postergada.

ANDRÉS GONZÁLEZ CAMINO

Apuntes biográficos

Enriqueta Arvelo Larriva (Barinitas, 1886-Caracas, 1962) Poeta, enfermera y servidora pública. Escribió casi toda su obra sin salir de su pueblo natal, plantada entre dos paisajes opuestos: los llanos y el piedemonte andino. Es una de las primeras voces femeninas de la poesía venezolana en hablar desde la interioridad. Sus poemarios fundamentales son *Voz aislada* (1939) y *El cristal nervioso* (1941). **Alberto Arvelo Torrealba (Barinas, 1905-Caracas, 1971)** Poeta y abogado. Se le ha ubicado dentro del nativismo y el criollismo, aunque su obra apunta hacia una dimensión universal a través de la estética de lo popular. Sus principales obras son *Cantas* (1932), *Glosas al cancionero* (1940) y el conocido poema dramático *Florentino y el Diablo* (1940). En el año 1966 obtuvo el Premio Nacional de Literatura. **José Barroeta (Pampanito, 1942-Mérida, 2006)** Poeta, crítico y abogado. Perteneció a varios grupos literarios como *Tabla redonda*, *Trópico Uno*, *En Haa*, *La República del Este* y *La pandilla de Lautréamont*. Su poesía, de un lenguaje arrebatado y arrebatador, está plena de fuerza primitiva y presencias espectrales. Sus poemarios esenciales son *Todos han muerto* (1971), *Arte de anochecer* (1975) y *Fuerza del día* (1985). **Andrés Eloy Blanco (Cumaná, 1896-Ciudad de México, 1955)** Poeta y abogado. Perteneció, junto a Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano, Luis Enrique Mármol y Antonio Arráiz, a la llamada Generación del 18. Su poesía logró conciliar la raigambre popular con vanguardias como el Ultraísmo y el Futurismo, alcanzando en varias oportunidades una riqueza lírica e imaginal que pocos han atendido. Sus poemarios principales son *Tierras que me oyeron* (1921), *Poda* (1934), *Barco de Piedra* (1937) y *Baedeker 2000* (1938). **Carlos Contramaestre (Tovar, 1933-Caracas, 1996)** Poeta, médico y pintor. Fue miembro fundador del grupo *El Techo de la Ballena*. En 1962 presentó su exposición *Homenaje a la necrofilia* que desató una polémica sobre la moral y las buenas costumbres. De su obra poética resaltan *Armando Reverón, el hombre mono* (1969), *Metal de soles* (1982) y *Tanatorio* (1993). **Luis Alberto Crespo (Carora, 1941)** Poeta, crítico y periodista. Su obra poética asume la relación con el paisaje desértico como experiencia de revelación interior. Fue director del *Papel Literario* de *El Naciona*l, de la revista *Imagen* y actualmente dirige la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello. Sus poemarios más importantes son *Costumbre de sequía* (1977), *Resolana* (1980), *Señores de la distancia* (1988) y *Mediodía o nunca* (1989). **Luis García Morales (Ciudad Bolívar, 1929)** Poeta. Perteneció, junto a Guillermo Sucre, Francisco Pérez Perdomo, Adriano González León y Salvador Garmendia, entre otros, al grupo *Sardio*. Es autor de una obra breve y serena, temática y formalmente sólida que refleja con vigor el perpetuo contrapunteo entre el hombre y la naturaleza. Ha publicado los poemarios *Lo real y la memoria* (1962), *El río siempre* (1983) y *De un sol a otro* (1997). **Gabriela Kizer (Caracas, 1964)** Poeta. Ha publicado los poemarios *Amagos* (2000), ganador del Concurso para Obras de Autores Inéditos de Monte Ávila Editores 1999, y *Guayabo* (2002). En 2007 resultó ganadora del Premio Internacional de Poesía "José Barroeta", otorgado en Mérida por la VII Bienal de Literatura "Mariano Picón-Salas". **Eleazar León (Caracas, 1946)** Poeta, ensayista y profesor. Sus poemarios más representativos son *Por lo que tienes de ceniza* (1975), *Cruce de caminos* (1977), *Reverencial* (1991), *Cuartetas* (1993) y *Papeles para un adiós* (2005). **Juan Liscano (Caracas, 1915-2001)** Poeta, ensayista y crítico literario. Pionero de los estudios del folklore en Venezuela. Fue el primer director del *Papel Literario* de *El Nacional* y fundador de las revistas *Zona Franca* y *Suma*, entre otras. Sus principales poemarios son *Nuevo Mundo Orinoco* (1959), *Edad oscura* (1969), *Fundaciones* (1981), *Myesis* (1982) y *Vencimientos* (1986). Recientemente se publicó su *Obra poética completa* (Fundación para la Cultura Urbana, 2007). Es fundamental su libro de ensayos *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa* (1976) y su *Panorama de la literatura venezolana actual* (1974). **Eduardo Moga (Barcelona, 1962)** Poeta, crítico y traductor. Ha traducido a Charles Bukowski, Carl Sandburg, Tess Gallagher y Arthur Rimbaud, entre otros. Recientemente apareció el libro de crítica *Lecturas nómadas*, título que incluye ensayos sobre Eugenio Montejo, José Barroeta y Gustavo Guerrero. En su poesía destacan *El barro en la mirada* (1998) y *Las horas y los labios* (2003). En 1995 recibió el premio de poesía "Adonais" por el poemario *La luz oída*. **Rafael José Muñoz (Guanape, 1928-Caracas, 1981)** Poeta. En su obra se aprecia una experimentación con el lenguaje escrito que, valiéndose audazmente de números y fórmulas matemáticas, intenta una representación simbólica de las propias preocupaciones y crisis psicológicas del autor. Su libro capital es *El círculo de los 3 soles* (1969), editado por la revista *Zona Franca* con un epílogo de Juan Liscano y reeditado recientemente por la Gobernación del Estado Anzoátegui. **Carlos Noguera (Tinaquillo, 1943)** Psicólogo, poeta y narrador. Premio Nacional de Literatura 2003. Fundador de las revistas *Intento*, *Jaque mate* y *Falso cuaderno*, aparecidas en los años sesenta. Integrante del grupo de poetas *En Haa*. Ha publicado

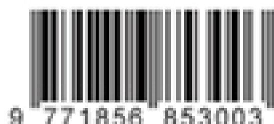
los poemarios *Laberintos* (1965) y *Eros y Pallas* (1966) y las novelas *Historias de la calle Lincoln* (1971), *Juegos bajo la luna* (1994) y *Los cristales de la noche* (2005), entre otras. Actualmente preside Monte Ávila Editores. **Hanni Ossott (Caracas, 1946-2002)** Poeta, ensayista y profesora. Su poesía explora la noche, lo abierto y la muerte, obsesiones a través de las cuales logra crear un lenguaje desgarrado, crudo y contundente. Sus poemarios más significativos son *Formas en el sueño figuran infinitos* (1976), *Hasta que llegue el día y huyan las sombras* (1983) y *El reino donde la noche se abre* (1987). También es fundamental su libro de ensayos *Memoria en ausencia de imagen, memoria del cuerpo* (1979). **Caupolicán Ovalles (Guarenas, 1936-Caracas, 2001)** Poeta y abogado. Miembro fundador de *El Techo de la Ballena*, *La pandilla de Lautréamont* y *La República del Este*. Es uno de los más altos representantes de la estética vanguardista venezolana. Sus libros principales son: *¿Duerme usted, Señor Presidente?* (1962), *Copa de huesos* (1973, Premio Nacional de Literatura) y *Antología de la literatura marginal* (1977). **Antonia Palacios (Caracas, 1904-2001)** Poeta y narradora. Publicó los poemarios *Textos del desalojo* (1973), *Largo viento de memorias* (1982), *Hondo temblor de lo secreto* (1993) y *Ese oscuro animal del sueño* (1988), entre otros, además de una larga lista de libros de cuentos y la conocida novela *Ana Isabel, una niña decente* (1949). Creó, a finales de los años setenta, el "Taller Calicanto", en el cual se formó una parte importante de los poetas de la década de los ochenta. **Ramón Palomares (Escuque, 1935)** Poeta. Perteneció a los grupos *Sardio* y *El Techo de la Ballena*. Su obra es una de las más influyentes en la poesía venezolana, y pertenece a la larga tradición de escritores que han encontrado la fuente de sus reflexiones poéticas en la relación con su lugar natal. Entre sus poemarios principales están *El reino* (1958) y *Paisano* (1964). Con *Adiós Escuque* obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1974. **Emira Rodríguez (Porlamar, 1929)** Poeta, narradora, pintora y artesana. El estilo audaz de su verbo y la carga mitológica y chamánica de sus imágenes la hacen una de las voces más originales y olvidadas de la poesía venezolana. Sus poemarios son *Relaciones* (1971), *La casa de alto* (1972), *Malencuentro, pero tenía otros nombres* (1975) y *Como sueños ajenos* (2001). **Cruz Salmerón Acosta (Cumaná, 1892-Manicuare, 1929)** Poeta. Fundó y dirigió, junto a José Antonio Ramos Sucre, la revista literaria *Broche de oro*. Pasó los últimos diez años de su vida postrado por la lepra, el tormento que lo obligó a dictar desde su lecho casi toda su obra poética. En 1952 se publicó su poesía completa, titulada *Fuente de amargura*. **Jesús Sanoja Hernández (Tumeremo, 1930-Caracas, 2007)** Periodista, poeta, ensayista e historiador. Cofundador de las revistas *Cantaclaro* y *Tabla Redonda*. Durante toda su vida publicó en los principales periódicos del país innumerables ensayos sobre la realidad política y cultural de Venezuela. Su único poemario, *La mágica enfermedad* (1969), fue merecedor del premio de la Bienal de Valencia. **Atilio Storey Richardson (Maracaibo, 1937-1991)** Poeta y músico. Perteneció al grupo *Apocalipsis*, aparecido en 1955 en la ciudad de Maracaibo y conformado, entre otros, por Hesnor Rivera, César David Rincón, Laurencio Sánchez Palomares y una joven Miyó Vestrini. Publicó un único poemario titulado *Vino para el festín* (1988), que recoge textos escritos entre 1955 y su fecha de aparición. En 2005 fue reeditado por la Universidad Católica Cecilio Acosta. **Guillermo Sucre (Tumeremo, 1933)** Poeta, crítico, ensayista y traductor. Perteneció al grupo *Sardio*. Ha traducido a André Breton, Saint John-Perse, William Carlos Williams y Wallace Stevens. Sus poemarios principales son *La mirada* (1970) y *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976). Es esencial su libro de ensayos críticos *La máscara, la transparencia* (1975). **Víctor Valera Mora (Valera, 1935-Caracas, 1984)** Poeta y sociólogo. Miembro del Partido Comunista, fue encarcelado a finales de 1957 por la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Fundador, junto a Caupolicán Ovalles, Luis Camilo Guevara, Elí Galindo, José Barroeta y Luis Sutherland, entre otros, de *La pandilla de Lautréamont*. Libros capitales: *Amanecí de bala* (1971) y *70 poemas stalinistas* (1979), con el cual recibió en 1980 el Premio Conac de Poesía. **Lucila Velásquez (San Fernando de Apure, 1928)** Poeta, crítico de arte y periodista. Su obra se ha calificado de "cienciapoesía", ya que logra desmentir el supuesto cisma entre la palabra humanística y el pensamiento científico. De su amplia obra poética podemos señalar los poemarios *Indagación del día* (1969), *El árbol de Chernobyl* (1989) y *La rosa cuántica* (1992). En 2001 fue nombrada miembro de la Academia de Ciencias de Nueva York. Han comentado acerca de su poesía Severo Sarduy, Rafael Catalá y Stephen Hawking, entre otros. **Carmen Verde Arocha (Caracas, 1967)** Poeta y ensayista. Ha publicado los poemarios *Magdalena en Ginebra* (1994), *Cuira* (1997), *Amentia* (1999) y *Mieles* (2003). Durante más de diez años dirigió, junto a Santos López, la Casa de la Poesía José Antonio Pérez Bonalde.

Esta edición se terminó de imprimir en las
prensas de Gráficas León
el 26 de enero de 2008, utilizando
las familias tipográficas Garamond
y Giovanni en papel Tancreamy.

A dos semanas de la sentida muerte de
Adriano González León, dedicamos
el primer número de
El Salmón – Revista de Poesía
a su memoria, con la suerte de recordar
que supo de esta idea y la recibió emocionado.

Con ese abrazo, un pez guarecido
a dos aguas reverencia a la Ballena.





PVP: Bs.F. 10